

УДК 821.161.2.09 "XIX"

В. В. Дуркалевич,

кандидат філологічних наук, доцент

(Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

wiktoria.durkalewicz@gmail.com

МОДЕЛЬ СВІТУ В ОПОВІДАННІ ІВАНА ФРАНКА "МІЙ ЗЛОЧИН"

У статті здійснено спробу дослідити модель світу в оповіданні І. Франка "Мій злочин". Модель світу представлена як багатокомпонентна структура, що складається з різних функціональних рівнів. Особлива увага звертається на функціонування персоніфікованого, аксіологічного і топографічного рівнів цієї структури. Модель світу проінтерпретована як два різні виміри: а) світ до травмуючої події та б) світ після травмуючої події. Виявлено й проаналізовано низку системних опозицій, які дозволяють зрозуміти специфіку функціонування глибоких семантичних структур цієї моделі світу.

Ключові слова: оповідач, пам'ять, модель світу, рівні структури, травма.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження моделі чи моделей світу належить до ефективних механізмів пізнання літературного твору. Структурально-семіотичний інструментарій дозволяє глибше зрозуміти функціонування твору як окремої семіосфери, котра конституюється за власними правилами і законами. Особливо придатним цей інструментарій виявляється у процесі аналітико-інтерпретаційного опрацювання творів, що належать до канону української літератури. Дослідження Франкової прози за допомогою структурально-семіотичного підходу сприятиме глибшому розкриттю її інтерпретаційного потенціалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. В українському франкознавстві комплексному дослідженню моделі світу, її міфопоетичному варіантові, присвячена колективна монографія "Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка" [1]. Монографія містить аналіз широкого корпусу Франкових творів, її автори акцентують увагу на функціонуванні міфологічного коду у творчій практиці письменника. Пишучи про міфопоетичну модель світу у творчості Івана Франка, К. Дронь, серед іншого, акцентує увагу на міфосимволіці часопростору його оповідань та повістей. Проблема часу в оповіданні "Мій злочин" дослідниця розглядає крізь призму категорії неповного календарного кола. На її думку: "Швидкоплинна пора весняного життя, сонця, тепла, скажімо, обрамлює часовий континуум оповідання "Мій злочин": вона символічно означає останні миті існування "болотного пташка", який ненароком потрапляє у неволю малого "злочинця" й болісно переносить втрату свого життя – "останньої весни"; відтак автор зміщує часові площини зображення, і втрачена "весна" пташки символічно відлунує вже у житті того-таки "злочинця", котрий "з примхи долі" також опиняється у подібній неволі – в'язниці" [2: 115]. Категорією "модель світу" оперує також А. Швець, авторка статті "Модель дитячого світу у прозі Івана Франка" [3], застосовуючи її до низки Франкових оповідань, де, на її думку, "[...] презентується своєрідна модель світу, витвореного дитячою уявою [...]" [3: 57]. Дослідниця у згаданій статті не аналізує однак оповідання "Мій злочин". До Франкового твору зверталися також дослідники поезики імпресіонізму й поезики пейзажних комплексів, підкреслюючи багатобарвність, експресивність, високий естетизм опису природи в оповіданні [4], а також її, природи, функціонування як особливого локусу дитинства [5]. Свою традицію в історії українського франкознавства має також дослідження педагогічно-психологічної проблематики твору. У цьому контексті говориться про "педагогічну спрямованість дитячих творів І. Франка" [6: 116] та "глибокий психологічний аналіз, з допомогою якого І. Франко проникає у внутрішній світ дитини" [7: 62].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Якщо розглядати ситуацію оповідання "Мій злочин" у контексті згаданих вище праць, то виявиться, що у жодній з них оповідання не фігурує як певна семіотична цілісність, не здійснюється у них й спроби з'ясувати основні механізми семіози, які динамізують цю цілісність. Спосіб репрезентації часопросторового чи психологічного виміру оповідання зумовлений конкретною глибокою семантичною структурою оповіді і вимагає, отже, докладного аналізу та інтерпретації. Глибшому розумінню змодельованого в оповіданні світу сприятиме також врахування Франкової візії художньої комунікації, зокрема того складового елемента, котрий у термінології У. Еко ідентифікується як *intentio operis*. Літературознавча концепція І. Франка передбачає розуміння твору як унікальної комбінаторики рівня "що" (світ твору) і рівня "як" (структура твору). Виразно формулювання це твердження набуває у нарисі "Із секретів поетичної творчості", де митець підкреслює наступне: "Раз назазвсіди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використовує і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси" [8: 118]. Не менш важливим у цьому контексті виступають твердження І. Франка про

катарсичний характер акту творення: "[...] як повістяр, – писатиме І. Франко в одному із листів до Олени Пчілки, – я люблю всякий стан психологічний доводити до крайніх границь і тим-то деколи мимоволі й перебільшую те, що мене болить. Се й не шкодить; виписавшись й переживши в такій хвилі всю суму того терпіння, яке даний стан психологічний може дати, чоловік опісля стає спокійніший" [9: 595].

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Мета роботи полягає у спробі виявити й проаналізувати глибоку структуру оповіді, котра спричиняється до певного типу моделювання структури поверхневої та її конкретних репрезентацій. Відповідно до мети поставлено такі завдання: а) виявити й описати основні механізми моделювання оповіді про події, котрі сталися "там" і "тоді", б) проаналізувати основні структурні елементи змодельованого світу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Поштовхом до того, аби одна із подій, що належить до індивідуальної історії "я" сталася фактом інтерперсональним, фактом ословленим, стає нестерпність її щоразового переживання на самоті, нестерпність її тривалого затаювання. Характер цієї події змушує наратора ідентифікувати її як *grіx*, а власну позицію розглядати як позицію *злочинця*: "Ні, не видержу! Не можу довше видержати! Мушу прилюдно признатися до гріха, хоч знаю наперед, що на душі мені не буде легше від того. Адже ж відплата тут неможлива, бо яка ж відплата може винагородити невинно пролиту кров, надолужити замордоване життя?" [10: 62]. Відштовхуючись від антропософської моделі, котра трактує людину як "велик[ого], систематичн[ого], рафінован[ого] убійц[ю] між божими сотворіннями" [10: 62], звільненого від відповідальності за скоєне, а тому й позбавленого докорів сумління, наратор намагається відшукати у ній точку можливого розламу, тріщини, яка дозволить анулювати анонімну безвідповідальність "одинокого і найвищого" принципу: "для власного прожитку". Стратегією, котра дозволила б актуалізувати такий розлам, виявляється відхід від генералізації й абстракції, відхід від оперування категорією деперсоналізованого "ми". За таких умов увесь процес реконструкції "події" та її оцінки розгортається на базі автентичності індивідуального досвіду "я". Зсув акцентів (ми / вони → я, абстракція → конкретика, генералізація → автентика, безвідповідальність → відповідальність) дозволяє наново – *ab origine* – прочитати те, що відбулося "там" і "тоді", однак триває у вічному "тепер" пам'яті травмованого "я": "Як чоловік, що замолоду вибирав пташачі гнізда, ловив мотилів, збирав комах, а й досі не покинув замилювання до риболовства, я маю на сумлінні, певно, немало тисяч таких убійств. Та проте всі вони забуті і тільки се одно мучить, і гризе, і вертить мою душу довгі літа. Тільки се одно не вмирає, і не вигасає, і оживає все наново, болить тим гірше в моїм нутрі, чим більше силкуюся забути про нього, затерти його" [10: 62]. Сила катастрофи, її емоційний тягар мінімалізують дистанцію між теперішнім станом "я" та однією із субструктур його мнемонічного простору: "Аж страшно мені робиться, коли ціла ота нещасна подія ясно, з усіми подробицями вирине в моїй пам'яті. Від того часу минуло багато літ, певно більше як тридцять. Я був тоді невеличкий сільський хлопчина і бігав, граючись, по лісах і полях могого рідного села" [10: 62 – 63]. Пам'ять дозволяє відтворити не тільки "ту" подію, але й у найдрібніших деталях показати той образ світу, у якому ця подія відбулася. У цьому випадку йдеться перш за все про актуалізацію циклічного часу, про його захоплюючий коловорот, про можливість відкриття принади кожної із пір року. Часові маркери (зима – літо – весна) корелюють із відповідними просторовими, котрі, своєю чергою, базуються на низці бінарних опозицій. Головною серед них можна вважати опозицію "закритий ↔ відкритий" (простір). Комбінаторика згаданих маркерів творить низку наступних послідовностей: зима ↔ весна / літо, хата ↔ сіножать / ліс, холод ↔ тепло / прохолода, тіснота ↔ простір, задуха ↔ свіжість / аромат, спокій ↔ динаміка, неволя ↔ свобода.

Моделювання часо-просторових координат відбувається, отже, завдяки актуалізації розмаїтих кодів та їхнього аксіологічного супроводу, що функціонує на рівні індивідуальної ("я" / "невеличкий сільський хлопчина") та колективної ("ми" / "сільські діти") суб'єктних перспектив: "Власне надійшла весна, один із перших гарних теплих днів. Перший раз по довгій зимовій неволі в тісних душних хатах ми, сільські діти, могли побігати собі вільно. Ми вибігли на сіножать, що ще була гола і сіра від скиненої недавно зимової перини. Тільки десь-не-десь прокльовувалася з землі свіжа зелень: сквапливі острі листки тростини, ще позивані в острі шила листки хрину та лопухів над потоком. Тільки в недалекім лісі сподом усе забілілося від дикого часнику, що власне починав уже відцвітати, від білих і синіх підліщків" [10: 63]. Для малого сільського хлопця простір, що розгортається поза межами тісної задушливої хати, є набагато ціннішим й привабливішим. Так само, зрештою, як і для групи його однолітків. Усе те, що розташоване *по той бік* обійстя чи хати, асоціюється зі свободою, рухом, грою, відкриттями нового й несподіваного. Бути *по той бік* означає також відчувати іншість, котра структурується опозицією "верх ↔ низ": "Над нами здвигалося темно-синє склепіння неба, всміхалося сонце, а на далеких вершках Карпат блискотіли ще здорові снігові шапки, мов іскристі діамантові корони" [10: 63]. У макрокосмі природи діти будують "свій" світ, вільний від конвенціональних обмежень і численних заборон, які панують у світі дорослих. Своєю чергою, світ природи ("свій" світ) дозволяє звичайним сільським хлопцям почуватися справжніми героями і першовідкривачами: у цьому світі активно твориться їхня самототожність: сіножать, млинівки, ліс – простір, у якому можна бути собою. Тому й не дивно, що після тривалої зими ("довга зимова неволя"), а отже, й перебування *по сей бік*

(анти-простір сільської задушливої хати), діти з такою величезною радістю сприймають "голий" і "сірий" ще краєвид. Дітям відомо, що за якийсь час у "їхньому" світі / світі природи відбудуться надзвичайні метаморфози, котрі кожен клаптик добре знаного їм простору перетворять у своєрідну *axis mundi*, де можливе усе. Загадки й несподіванки чатуватимуть на дітей скрізь. Природа знову заохочуватиме до нових відкриттів. А поки що хлопці з радістю обходять свої володіння: "Ми ходили, скакали, і підскакували, і бігали довкола, і відвідували всіх наших знайомих: старого могучого дуба на краю лісу, що то по його крепких конарах ми літом лазили навзаводи з вивірками; високу похилену березу з жалібно навислими тоненькими гілками, що ми їх звичайно надуживали на гойданку на велику гризоту пана лісного; тихі криниці в лісовій гушавині, де ми, позасідавши за грубими яворами та в'язами, не раз придивлялися вечорами лисам, борсукам та диким кабанам, що сюди приходили пити; і вкінці глибокі, чисті млинівки, де ми щонеділі з гачками чатували на щупаків, а коли припекло сонце, з криком і реготом освіжувалися в чистій холодній воді" [10: 63]. Млинівки – "спуст стародавнього великого ставу" – найпривабливіше місце для дитячих розваг. І хоча весняний краєвид навколо добре знаних млинівок різко контрастує зі своїм літнім візерунком, їй, здавалося б, не обіцяє жодних несподіванок, однак це не знеохоче хлопчаків і саме сюди після довгої зимової перерви вони скеровують свої сквапливі кроки у надії знайти щось особливе: "Ті млинівки були не надто широкі, глибокі з насажень, отінені декуди вільхами, вербами та лозовими корчами. Літом густа пахуча трава та квітки білої конюшини нависали з берегів аж над саме водяне дзеркало. Тепер щоправда, довкола було досить голо і сумно [...]. Та ми, проте, щокрок заглядали цікаво в воду під кожний прут, під кожний зів'ялий лопух, у кожний корч, чи не задушився де який наш знайомий щупак під льодом або чи пані видра не була ласкава зробити нашим риbam візиту" [10: 64]. Очікування несподіванки збільшує запал, із яким хлопці нишпорять навколо млинівок. Не зупиняє їх навіть те, що несподіванкою мають бути добре знані вже речі і явища. Старий щупак і ласа видра – ось головні персонажі їхніх неймовірних пригодницьких сюжетів. А проте цього разу природа дарує хлопцям не лише один із перших сонячних весняних днів, але й таку несподіванку, котра перевершує усі їхні найсміливіші очікування: хлопцям вдається натрапити на дивовижного, не знаного ще їм птаха. Наратор виявляється першим, кому вдається спіймати цю дивну істоту. Хлопець одразу ж помічає її "іншість". Глибина вражень від першого зіткнення з *бранцем* дозволяє нараторові докладно відтворити візуальний та поведінковий образ беззахисної пташини: "Се був маленький болотяний пташок, які в нашій підгірській околиці показуються дуже рідко. Пір'я на нім було попелясто-сіре з легеньким перловим полиском, дзьобик тоненький, темно-зеленкуватий і такі ж самі довгі тонесенькі ноги. Він сидів тихо, затулений у моїй долоні, не тріпався, не дряпав і не дзьобав, як се звичайно чинять інші дикі птахи, коли їх зловити в руку" [10: 64]. Хлопець вирішує забрати пташину додому – у той простір, який ще зовсім недавно із великим поспіхом залишав, від якого звільнявся, щоб вирватися на волю. Власне цей анти-простір повинен стати для маленького беззахисного бранця альтернативою щасливого й безтурботного життя. Хлопець поміщає пташину у маленький простір між подвійними шибками вікна світлиці, виокремлюючи у такий спосіб ще один мікро-анти-простір в анти-просторі хати й перетворює життя "маленького болотяного пташка" на пекельну повільне і неминуче згасання. Перед очима малої пташинки опиняється "широкий вольний світ", у який вона вже ніколи не повернеться. Усі зусилля, спрямовані на догляд за пташиною, виявляються марними: маленький бранець марніє на очах. Хлопець підсвідомо відчуває, що саме на ньому лежить відповідальність за життя цієї маленької істоти, адже саме він відважився схопити птаха і принести додому. Тепер він – власник, абсолютний володар і пан цієї істоти. Саме від його рішення залежить доля маленького бранця. Відпустити чи залишити? Дарувати життя чи прирікати на смерть? – ось питання, які все частіше починають нуртувати у свідомості хлопця. На якусь коротеньку мить його душа стає ареною запеклої боротьби добрих і злих сил:

Архетипний діалог як кульмінаційний пункт аксіологічного конфлікту	
Значення	Нараційна репрезентація
Внутрішня боротьба й неминуча поразка у світі дитячого "я"	"А смачне мусить бути його м'ясо! – стрілила мені нараз думка через голову. – А що якби його зарізати і дати спекти?" "Пусти його! Пусти його! – шепче щось, мов добрий ангел, у моїм нутрі. – Адже ж бачиш, він такий маленький. Навіть заходу не варто, щоб його пекти!" "Але ж бо шкода його пускати! Я ж зловив його!" – бунтувалася дитяча впертість у моїм нутрі. "Пусти його! Пусти його!" – лебеділо щось тихо-тихо в найглибшій глибині моєї душі. [...] "Бачиш! Він сам не хоче! Ти ж дав йому змогу втікати, чому ж він не втікав?" "Але ж він слабкий і зголоднілий, – лебеділо щось тихо-тихо в глибині моєї душі." – Ет, що там! – скрикнула дитяча впертість, і в найближчій хвилині я відкрив голову малому гарному пташкови [10: 67].

Простір дитячої душі виявляється простором деструктивним: егоїзм і прагнення підкорити іншого, навіть ціною його смерті, не дають "доброму ангелові" ані найменшого шансу на перемогу. Смерть беззахисної пташини змушує хлопця до того, аби задуматися над фатальним виміром свого безглузлого і

жорстокого вчинку: "І нараз зломилася, розвіялася вся моя впертість, моє самолюбство. Я почув виразно, що я отсе зробив щось безглузде, огидливе, що я допустився безсердечного вбивства, навалив на себе провину, якої не відпокутую і не відмолю ніколи. Адже ж я знівечив зовсім безцінно таке гарне невинне життя! Ось тут, на вольнім божім світі, перед лицем сього ясного, теплого, весняного сонця я видав і сповнив жорстокий, нічим не мотивований засуд на смерть. Тепер я почув зовсім ясно і виразно, що се вбивство було зовсім безцільне" [10: 67]. Однак самозвинувачення (як і діалог-боротьба) не тривають довго – фатальна подія і докори сумління дуже швидко втрачають свою глибину й інтенсивність, гублячись у закамарках дитячої пам'яті: "По двох-трьох днях я вже забув про пташка і його нещасну долю. Забув, бачилось, назавсіді. Вражіння могого злочину залягло десь у темнім куті моєї душі, і звільна його присипали прикрили і погребли інші вражіння, інші спомини" [10: 68]. І лише життєві перипетії змушують наратора повернутися до відсуненого колись на маргінес пам'яті (і совісті) злочину, до якого спричинилися егоїзм й експансивність дитячого "я". Ситуація "тут" і "тепер" дозволяє не тільки актуалізувати у пам'яті колишній вчинок, але й здійснити його докорінну ревізію. Вчинок з цієї перспективи стає певним завданням / викликом, котре потребує докладного нараційного опрацювання. Результатом цього опрацювання є не тільки розуміння вчинку як злочину, але й своєрідна метафорична проекція, базована на низці семантичних ідентифікацій: я = беззахисна істота, доля = в'язниця, молодість = весна. У такий спосіб вчинок набуває статусу емоційного й морально-етичного скрипту, котрий щоразу актуалізується у складних межових ситуаціях: "А в хвилях тривоги і розпуки, коли лютий біль запускає кігті в моє серце і грозить ось-ось зламати силу моєї волі, мені здається, що я сам той маленький, слабосилий, голодний пташок. Я чую, що якась уперта, завзята і нерозумна сила держить мене в жмені, показує мені невлітими привиди свободи і щастя, та може в найближчій хвилі без причини і без цілі скрутить мені голову" [10: 68]. Параболічна конструкція тексту-спогаду дозволяє йому, отже, функціонувати як своєрідному мета-текстові, котрий, з одного боку, сигналізує про нелегкий процес опрацювання-освоєння травми, з іншого, – підкреслює глибоку потребу становлення самототожності "я" шляхом інтеграції власної тіні.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. У статті вдалося виявити й описати основні структурні елементи – просторові, часові, аксіологічні, персоніологічні – моделі світу, представлені в оповідання "Мій злочин". Доведено, що ця модель базується на низці системних опозицій, які структурують світ головного персонажа на світ *до* і світ *після* злочину. У результаті проведеного аналізу вдалося з'ясувати, що вагому роль у моделюванні світу оповідання "Мій злочин" відіграє автонараційна реконструкція незвичайної події, котра з перспективи "тут" і "тепер" ідентифікується як "злочин", а процес пригадування – як акт сповіді "злочинця". Подальші наукові пошуки з обраної проблематики варто, на нашу думку, пов'язати із дослідженням метанараційного дискурсу, вписаного у представлену в оповіданні модель світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець; За наук. ред. Б. С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 336 с.
2. Дронь К. Міфосимволіка часопростору // Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець; За наук. ред. Б. С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – С. 75–129.
3. Швець А. Модель дитячого світу у прозі Івана Франка / А. Швець // Дивослово. – 2005. – № 9. – С. 53–57.
4. Голод Р. Імпресіонізм у творчості І. Франка // Українське літературознавство. – 36. наук. пр. – 2006. – Вип. 68. – С. 84–91.
5. Лапій М. Поетика, семантика та функція лісу, саду, парку в структурі художньої прози Івана Франка. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1189/1/Lapij.pdf>
6. Хропко П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка / П. Хропко // Література. Діти. Час. – К.: Веселка, 1981. – Вип. 6. – С. 111–120.
7. Василюк В. Психологізм дитячих оповідань І. Я. Франка / В. Василюк // Літературознавчі студії. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2002. – Випуск 2. – С. 58–61.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
9. Франко І. Лист до Олени Пчілки. Львів, грудень 1885 р. // І. Франко. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 48. – С. 593–596.
10. Франко І. Мій злочин // І. Франко. Зібрання творів: у 50 томах. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 20. – С. 62–68.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Mifopoetychni obrazy v hudozhniomu sviti Ivana Franka: (Ejdologichni narysy) [Mythological-poetical images in Ivan Franko's artistic world] / K. I. Dron', B. S. Tyholoz, N. B. Tyholoz, A. I. Shvets; Za nauk. Red B. S. Tyholoza; NAN Ukrainy. Lvivske viddilennia Instytutu literatury im. T. G. Shevchenka. – Lviv, 2007. – 2007 s.

2. Dron' K. Mifosymvolika chasoprostoru [Mythological symbolic of space and time] // K. I. Dron', B. S. Tyholoz, N. B. Tyholoz, A. I. Shvets; Za nauk. Red B. S. Tyholoza; NAN Ukrainy. Lvivske viddilennia Instytutu literatury im. T. G. Shevchenka. – Lviv, 2007. – 2007. – P. 75–129.
3. Shvets A. Model' dytiachoho svitu u prosi Ivana Franka [The model of children world in Ivan Franko's prose] // Dyvoslovo. – 2005. – № 9. – P. 53–57.
4. Golod R. Impresionizm u tvorchosti I. Franka [The impressionism in I. Franko's works of art] // Ukrainske literaturoznavstvo. [zb. nauk. prats]. – 2006. – Vyp. 68. – P. 84–91.
5. Lapiy M. Poetyka, semantyka ta funkcija lisu, sadu, parku v strukturі hudozhnoji prozy ivana Franka [Poetics, semantics, and function of the forest, garden and park in a structure of Ivan Franko's works of art] // Rezym dostupu: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1189/1/Lapij.pdf>
6. Hropko P. Svit dytyny v autobiografichnyh opovidanniah ivana Franka [The child's world in autobiographical texts by Ivan Franko] // Literatura. Dity. Chas. – K.: Veselka. – 1981. – Vyp. 6. – P. 111–120.
7. Vasylyuk V. Psychologizm dytiachyh opovidan' Ivana Franka [Psychologism in children story by Ivan Franko] // Literaturoznavchi studiji. – K.: Kyivskiy universytet. – 2002. – Vyp. 2. – P. 58–61.
8. Franko I. Z sekretiv poetychnoji tvorchosti [On the Secrets of Poetic Creation] // Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 tomah. [Collective paper] / I. Franko. – K.: Naukova dumka, 1981. – T. 31. – P. 45–119.
9. Franko I. Lyst do Oleny Pchilky, Lviv, grudn' 1885 r. [A letter to Olena Pchilka] // Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 tomah. [Collective paper] / I. Franko. – K.: Naukova dumka, 1986. – T. 48. – P. 593–596.
10. Franko I. Mij zlochyn [My crime] // Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 tomah. [Collective paper] / I. Franko. – K.: Naukova dumka, 1979. – T. 20. – P. 62–68.

Матеріал надійшов до редакції 01.02. 2014 р.

Durkalevich V. V. Образ мира в рассказе Ивана Франко "Мое преступление".

В статье сделана попытка исследования модели мира в рассказе И. Франко "Мое преступление". Модель мира представлена как многокомпонентная структура, состоящая с разных функциональных уровней. Особенное внимание уделяется функционированию персонологического, аксиологического и топографического уровней этой структуры. Модель мира проинтерпретирована как два разных измерения: а) мир до травмирующего события и б) мир после травмирующего события. Обнаружено и проанализировано ряд системных оппозиций, позволяющих понять специфику функционирования глубоких семантических структур данной модели мира.

Ключевые слова: рассказчик, память, модель мира, уровни структуры, травма.

Durkalevych V. V. The Model of the World in "My crime" by Ivan Franko.

The article presents an attempt to investigate the model of the world in "My crime" by Ivan Franko. The scientific method of structural-semiotics analysis have been used in order to identify both deep and surface structure of the text. The model of the world is represented as multiple structure consisting of different functional levels. A special attention has been paid to the personological, axiological, and topographical levels of this structure. The model of the world has been interpreted as two different semiotic dimensions: a) world before crime and b) world after crime (autonarration as approaching the traumatic act). The system of key binary opposition have been systematized and analyzed. The article focuses on the analysis of functioning features of several dichotomies that belong to the inner world of Ivan Franko's work of art, among them: top – bottom, cold – warm, house – forest, freedom – captivity, winter – spring, then and there – now and here. As a result it is proved that the pivotal role of modeling mechanism play the autonarrative reconstruction narrator's traumatic experience. The narrative strategy, the communicative and autocommunicative perspective and the reinterpretation processes of autobiographical past have been commented in this article.

Key words: narrator, memory, deep structure, surface structure, trauma.